LUDVÍK KUNDERA

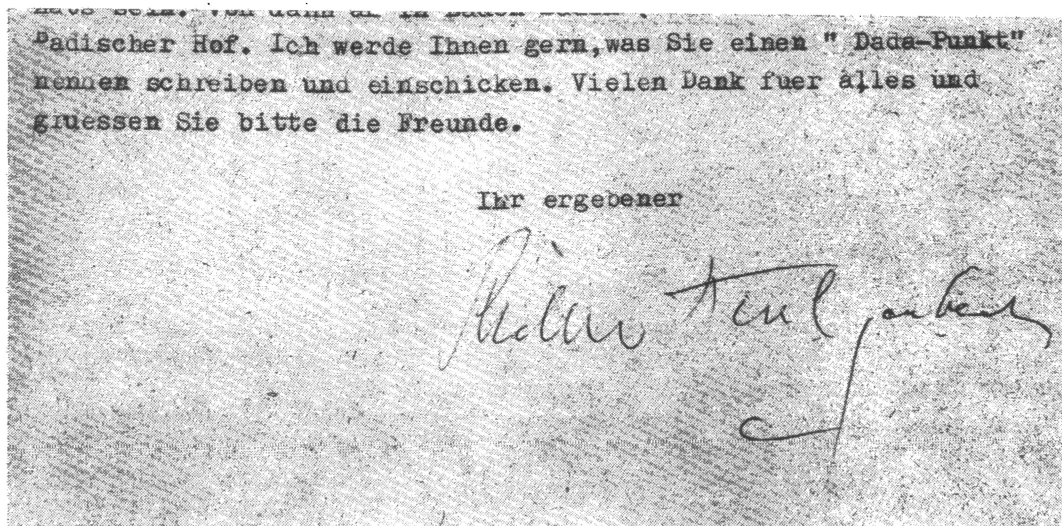
DADA PANORÁMA 6

DADA JE, KDYŽ...

1

Dada, dada. DADA!
Ať už tím slovem někdo rozumí houpacího koníčka nebo ruské či rumunské přitakání, ať už je synonymem dětského blábolení nebo prostě „značkou", ať už je krychlí nebo matkou, kojnou nebo ocasem posvátné krávy, ať už je vynalezli Tzara s Ballem za asistence Arpovy nebo Tzara sám nebo Huelsenbeck s Ballem, ať už perořízek zabodl do náhodného místa na náhodné stránce slovníku ten či onen, dada je tu, dada je pojem, jenž padesát let po svém vynalezení figuruje v dějinách umění, v dějinách kultury, v dějinách myšlení, prostě v dějinách tohoto století jako ostrov, jako pevnina zářící stále přitažlivěji. Ba snad až příliš fascinantně, takže už za sebou táhne ohon módních vykořisťovatelů . . .

Ale i když je dada pro jednoho jen floskulí křiklavé nehoráznosti, do nebe volající nesmyslnosti, i když je pro druhého jen odnoží všeobjímavé absurdnosti našeho věku, i když třetí chápe dada jen a jen jako dobově podmíněný, a dobou tudíž dávno překonaný umělecký směr, historickou reminiscenci, i když čtvrtý dodá, že je to tedy pouhý nezacílený předstupínek dlevědomého surrealismu, i když pátý ztotožní dada s abstraktním uměním, tj. s jeho druhou vlnou po objevitelské vlně první, i když šestý je bude chápat jako zhuštění groteskních a bizarních tendencí, které se vinou uměním odedávna, i když sedmý je naopak pozorně oddělí od všeho uměleckého jako magnet diletantů, jejichž jediným smyslem je dráždění měšťáka a prohlásí, že dada bylo revoluční jen ve své ideologii, nikoli ve své estetice, i když osmý je pochopí jako systematické propracovávání kategorie náhody, i když devátý je vymezí jako variantu primitivismu, jako pokus o nejzazší jednoduchost a kýženou prostotou, a desátý dodá, že je to tedy úctyhodný rozběh za skutečně lidovým uměním pro nového, skutečně svobodného člověka, jenž je cílem, i když jedenáctý bude mluvit o čisté, absolutní protestnosti jako



Badischer Hof. Ich werde Ihnen gern, was Sie einen " Dada-Punkt" nennen schreiben und einschicken. Vielen Dank fuer alles und gruessen Sie bitte die Freunde.

Ihr ergebener

Příslib Richarda Huelsenbecka

jediném smyslu tohoto hnutí a dvanáctý naopak o dodaismu jako velké duchovní revoltě naší doby, existenciální revoltě, i když třináctý — — —

Dosti, dosti. Prospěšnější prý je definovat. Ale o to už se pokoušely pluky jiných. Alfred Kerr: „Dada je, když Huelsenbeck upláchne s pokladnou . . ." Richard Huelsenbeck: „Dadaisté byli lidé, kteří díky obzvláštní senzibilitě chápali blízkost chaosu a pokoušeli se jej překonat." Tristan Tzara: „Padesát franků tuzéru tomu, komu se podaří vysvětlit dada . . . Dada existovalo vždycky. Panna Maria byla dadaistka. Dada nemá nikdy odůvodnění." Jeden z manifestů dadaismu: „Být proti tomuto manifestu znamená být dadaistou." Jedna z berlínských „definic": „Co je dada? Umění? Filosofie? Politika? Protipožární pojištění? Nebo: státní náboženství? Je dada opravdovou energií? Nebo není vůbec ničím, tj. vším?" Hans Arp: „Dada je pro umění beze smyslu, což neznamená, že je pro nesmysl. Dada je beze smyslu jako příroda. Dada je pro přírodu a proti umění . . . Dada je pro neomezený smysl a pro omezené prostředky. Život je pro dadaistu smyslem umění."

Nepokračujme ani v tomto výčtu, i když skončil tak hezky pozitivně. Dada je totiž negativní. A všechna dodatečná kladná vymezení jsou jen zkrášlováním pod filtrem smířlivého času. Dada je důsledně, hyperbolicky negativní. A jako každá hyperbola přesmykuje se na okrajích ke svému opaku, ke svému protikladu. A protože je dada nesmírně členitá, nezměrně rozsochatá pevnina, je těchto okrajů víc než mnoho. Naproti tomu surrealismus je pozitivní. Dada je bez cíle; ví, co nechce; ví, proti čemu je. Ale neví a ani nechce vědět, co chce; a pro co je. Surrealismus naproti tomu s vidinou cíle začíná, neustále jej proklamuje a zpřesňuje: vnitřní proměna člověka a jeho osvobození. Atd., viz manifesty.

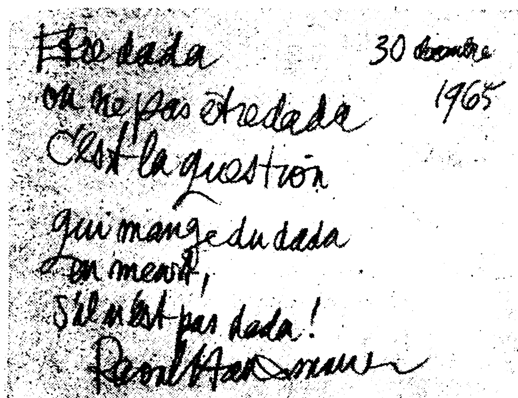
Dada ovšem surrealismu předcházelo. I takové pravdy mohou být dočasnou tečkou.

INTERMEZZO A

Dada v Čechách? Už jen heslo navozuje nejkurióznější exkurzy. Jsou tu však zájezdy německých dadaistů do Čech (1920 a 1921 — o prvém referují, ne vždy shodně, Hausmann i Huelsenbeck, o druhém Hausmann a Hoechová), je tu dokonce úspěch, skandální ovšem, u „tisícihlavého zuřivého publika" v pražské Plodinové burze, je tu Melchior Vischer z Teplic-Šanova, dadaistický romanopisec(!), jenž se však ve své vlasti fyzicky nijak neprojevil, je tu záhadná postava Hugo Duxe, malíře prý, figurujícího v Bolligerově-Verkaufově „dadalexikonu" jako: „československý dadaista, jenž byl na dadamanifestaci v Teplicích-Šanově 26. února 1920 ‚jmenován' za Huelsenbeckovy přítomnosti ‚šéfem dadaistů' v ČSR". Epizoda, neznámá kapitola? Nebo prostě jedna z četných mystifikací? (Dux = vůdce = Duchcov?!?) Je to však přece jen import.

A české dada? Bedřich Václavek ve stati „Dada tvořivé" rozpoznal, že těsně po první světové válce u nás nebyly předpoklady k jeho vzniku. Osamostatnění, vznik a budování státu — to nemohla být živná půda pro dadaistickou destrukci. Spíše později — po ztrátě revolučních iluzí... Karel Teige nalézal u nás především dada bezděčné, a to hlavně ve výplodech české kritiky, jíž „vsjo ravnó". Ale hojně dadaismu nalézal i mimo literaturu, „protože je tu hodně kocourkova. Nebyla-liž neslavná, národně-dekorativní, obloučková, ‚lípaná' architektura podařeným dadaistickým nesmyslem"? (Citát, jenž dosahuje málem do dneška.)

Vzkaz Raoula Hausmanna

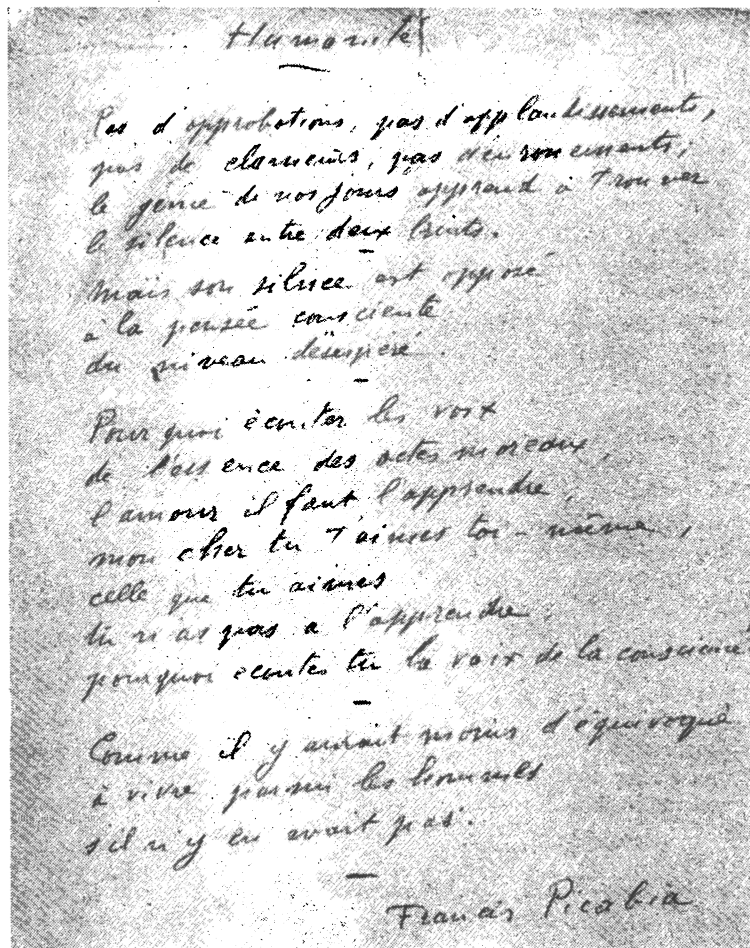


Přesto tu byly aspoň názvuky. Teige si vzpomíná na článek o dada ve studentském časopise Ruch **roku 1920. Zdeněk Kalista si nedávno vzpomněl na dadabuňku, kterou utvořili v létě 1920 on, Jaromír Berák a Artuš Černík. A zaznamenává ihned i jediný čin této trojice: blahopřejný telegram D'Annunziovi k obsazeni Rjeky, „k největší dadaistické akci současnosti". (Což byla kopie historicky zaznamenaného blahopřejného telegramu berlínských dadaistů, který za Club Dada podepsali Huelsenbeck, Baader a Grosz.) Česká dadabuňka hodlala s jinou trojicí (Jiří Weil, Arnošt Vaněček, O. Štancl) založit futuristickodadaistický kabaret. (Příklad Kabaretu Voltaire tedy táhl.) Dokonce už našli vhodnou místnost. Realizaci však zabránily události prosince 1920 a Berákovo zatčení. Záměr zapadl.**

A nabízejí se otázky: Vliv dadaismu na teorii i praxi poetismu? Dadaistické prvky v jiné soudobé české literatuře? Václavkem formulované „dada tragické"? Dadaistický herec Vlasta Burian? Dada a Voskovec a Werich? (Jejich časopis Vest-Pocket-Revue **přináší nejeden doklad dada bezděčného i literárního, např. Šímovo pojednání o fugasech. A Jan Mikota zveřejnil i jejich ukázku praktického dadahumoru: uvítání režiséra Friče v hájích před Brnem: v národních krojích a s transparentem „Ó, vítej nám, tvůrce Jánošíka!") Frejkovo Divadlo Dada - chtělo či nechtělo být dadaistické, proč si zvolilo tento název? E. F. Burianova básnická prvotina** Idioteon? **... Hle, samá otevřená vrátka k diplomním pracím pro pilné studenty. (Ryzí to dadakonce...)**

Ale je tu kapitola už doložitelná: František Halas a dada. 1. doklad: Halasova přednáška o dadaismu, kterou přednesl počátkem 192[illegible] v cyklu Brněnského Devětsilu. Na svou dobu velmi zasvěcená, opírající se hlavně o písemnosti německých dadaistů. (Roli zprostředkovatele tu jistě sehrál germanista Václavek.) 2. doklad: Tři Halasovy básně z téže doby, psané hantýrkou brněnského předměstí. Jedna z nich se přímo jmenuje Bulvár dadaismu. **Ukázka:**
„Dejte té slečně Nobelovu cenu/ za to jak umí ležet na znaku/ shlédněme se v hýždích paviánů a zbožňujme tuto paletu// Dejte konečně klystýr Laokoonovi/ ať už se svíjet přestane."
(To místo je mimochodem nečekaný doklad přímého ohlasu Arpa, jenž napsal: „Dadaismus přepadl krásná umění. Prohlásil umění za mi-

Pozdní hlas Francise Picabii


Humoriste

Pas d'approbations, pas d'applaudissements,
pas de clameurs, pas d'encouragements,
le génie de nos jours apprend à trouver
le silence entre deux bruits.

Mais son silence est opposé
à la pensée consciente
du niveau désespéré.

Pourquoi écouter les voix
de l'absence des actes sincères,
l'amour il faut l'apprendre,
mon cher tu t'aimes toi-même,
celle que tu aimes
tu n'as pas à l'apprendre,
pourquoi écoutes tu la voix de la conscience.

Comme il y aurait moins d'équivoque
à vivre parmi les honnêtes
s'il n'y en avait pas.

Francis Picabia

gický průjem, dal klystýr milóské Venuši a umožnil ‚Laokoonovi a synům', aby po tisíciletém boji s chřestýšem šli konečně na stranu.") Halasovy básně měly na jednom z večírků Brněnského Devětsilu provokovat, dráždit měšťáky v duchu ryzího dada, ale pořadatelé se zalekli tak neomaleného útoku. 3. doklad: Z Halasova dopisu Karlu Schulzovi 30. 7. 1926: „Já například už dlouho mám chuť na nějakej dadaistický román. Dada mám strašně rád."

2

Pověstné pomíchání národů na curyšském ostrůvku míru uprostřed válečné Evropy vytvořilo extravagantní situaci, která se rovnala líhni. Emigranti, dezertéři, pacifisté, hochštapleři, antimilitaristé, bázlivci, neurotici i hazardéři — a koldokola bodří švýcarští měšťanostové. Střetání nacionalit, osudů a náklonností se nutně musilo odrazit v myšlenkovém kvasu. Ty, kdo se zhoufovali kolem Kabaretu Voltaire, nespojoval umělecký program, nýbrž více či méně tušený dadaistický „světový názor". Prvé večery v Kabaretu Voltaire byly pestrým pêlemêle bez jednotného stylu: balalajkový orchestr vedle veršů Kandinského, básně Jakoba van Hoddise vedle Červeného sarafánu, po sonátě od Saint-Saense předčítal Arp z Jarryho Krále Ubu. „Předci" se hledali zprvu jen instinktivně:

Morgenstern, groteskní expresionisté. Hlučné prostředí kabaretu však nutně zatlačovalo salónní čísla, bruitismus, vynález futurismu, začal podkreslovat přednes veršů, zvláště od prvních „fantastických modliteb" Huelsenbeckových.

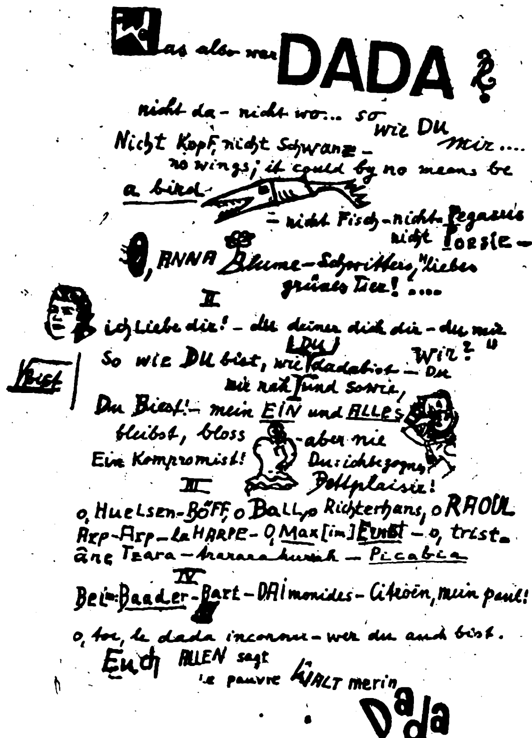
To už byla živná půda pro první manifesty, které s impozantní razancí rozbíjely vše konvenční a tradiční. Různorodost uměleckých individualit vylučovala jednotný program. Společné bylo velkorysé ANTI. Vztah k okolnímu světu, k době, vědomí souvislosti s předchozím uměním byly u každého jiné. Jeden viděl zřetelněji „žalostnou mdlobu", tj. bezmoc lidí na bojištích Evropy, druhému tanula častěji na mysli vidina revoluce, třetí byl zcela stravován svárem slov, barev a tvarů. Není však příliš důležité, co který z dadaistů chtěl, čím se cítil a co cítil. Navzdory prohlášením všeho druhu — navzdory této pěně, která chce většinou jen vzpěnit krev — vidíme dnes zřetelněji to, co dadaisty spojovalo. Třeba bezděky, nevědomky. A není to snad důkaz nějaké pasivní nemyslivosti umělců, jimž to prostě básní, jimž to prostě maluje, jimž to prostě mluví, ale víc nic. Je to svědectví senzibility. Debakl ideologií visel ve vzduchu. A ti, kdo hlučně pohrdali vší kulturou a filosofií, vytvářeli vehemencí svého zhrdání kulturu novou. I novou — chceme-li — filosofii. Je nepřekvapujícím paradoxem dějin, že tato „nevědomá platforma" je mnohem spíše práva duchu epochy nežli báze vytvářené velmi „vědomými" hlavami okamžitých pravd. Umělci nemohli zrušit umění. Čeho se dotkli, byť seberouhačtěji, to s neomylnou jistotou směřovalo opět k umění.

Není jistě náhoda ani důsledek Tzarova organizačního umu, že jiskry dadaismu přeskakovaly rychle z města do města, ze země do země, z pevniny na pevninu. A že je nerozdmychávali žádní outsideři. Porovnejme si „seznamy" dadaistů s jinými ismy tohoto století!

Newyorské dada vytvářeli tři výtvarníci. Šli ve své důslednosti daleko před dobou, jsou to — jak je dnes vidět — velcí iniciátoři. Totéž platí o hannoverském dada, reprezentovaném jedinou postavou: Schwittersem. Obtížnější je to s berlínským dadaismem. Ale vzešli-li z něho dva „klasici" (Grosz a Heartfield) a jeden „věčný podněcovatel" (Hausmann), dosti na tom. Je tu však navíc i neblednoucí dada činu!

Francouzské dada, přestupní stanice k surrealismu, je literárnější nežli curyšské. Věkovitá tradice francouzského umění se nedala odbýt přezíravým gestem. Dala sice mluvě a rukám lehkost, záhy však svazovala nohy. Zavazovala. Zdá se, že Hugo Ball, jenž i své provokativní fónické básně přednášel s kněžskou vážností a obřadností, nemohl nadlouho vydržet ono komediantství (byť na dně), onu hravost (byť závažnou) a utekl se záhy k jistotám katolické církve. Podobně v Paříži Breton měl brzy až po krk Tzarova těkavého neklidu, ale i jeho „rumunského" pojetí poezie, protivilo se mu věčné vymýšlení dalších senzací pro hladové publikum. Bezprogramovost neodpovídala jeho povaze. Toužil po řádu. Proto včas opustil potápějící se loď dadaismu a odplul na prámu prvých jistot formulujícího a formujícího se surrealismu.

Zcela jiná a zcela výjimečná je cesta Groszova, jenž v americké emigraci pomalu, ale jistě zatracoval celou svou skvělou minulost politického satirika, ale i všechno moderní umění vůbec. Na opačném pólu stojí ti, kdož mají dada v krvi: Arp, jemuž však vrozená hravost nezabránila dojít až na okraj bezedna, Hausmann, setrvávající v roli encyklopedika, jemuž nejde o vydolovávání pokladů, nýbrž o upozorňování na ně, Huelsenbeck, „ztracený syn", jehož návratu nezabránily okliky žurnalismu a lékařské praxe, Picabia, nevypočitatelný duch bez sebemenšího



Žert Waltra Mehringa

Simon de Flammen

Was wären das für schöne Flügel. Wir würden uns aber Himmel erst willkommen sein.

Hans Arp

Povzdech Hanse Arpa

nebezpečí ortodoxie, leda by jí byl — jak napsal už Teige — „roztomilý hédonismus a přívětivý epikureismus," a Duchamp, jenž dosáhnuv „bodu nula", pověsil umění na hřebík a oddal se šachům.

Arp jednou dementoval názor, bezpochyby vyslovený, že by dada snad bylo „hulvátskou hrou". Dementi platí jistě pro něho a jeho tvorbu. Jeho zcela neagresívní, snášenlivá a harmonická osobnost se však nijak křiklavě neodrážela od více či méně brutálnějších druhů. Doplňovala „tým"; ostatně na jeho tváři prý vždy bylo možno číst tichý souhlas s historicky zaznamenanými výtržnostmi. Arpovo odmítání charakteristiky o „fraškovské fantastičnosti" dadaismu jako bezcenného zlomku, jímž se nepronikne k jádru a souvislostem, je však více nežli jen soukromý komentář. Jistě, je to především hlas umělce, a to umělce se zcela mimořádným fantazijním — tedy citovým — fondem, hlas, jenž nepopře své puzení po podstatě a řádu, byť je to řád náhody nebo hry, Náhody nebo Hry, zároveň je však v této kritice obsažena už i objektivní touha po určení „nadčasové reality" dadaismu, po — — — tradici, nebojíme-li se tohoto slova v této spojitosti. Sám pro sebe si Arp už velmi záhy našel svůj rodokmen a stále si své zdroje zpřesňoval a rozhojňoval (středověké kroniky, lidové písně, pohádky, dětské projevy atd., až k pramenům umělejším).

Arpova trvalá analýza vlastních kořenů, jeho nekončící žízeň po jejich objevování a tím po překvapování sebe sama, byla vlastní i francouzským dadaistům. Ti ovšem měli od začátku zvučnější a ozvučnější jména k dispozici: Jarry, Lautréamont... (Proti nim bledl i Morgenstern, natož Scheerbart.) A snad ještě silněji působili dva přímí předchůdci, téměř současníci: Arthur Cravan a Jacques Vaché, kteří polaritu život-umění vyvrátili dobrovolnou smrtí. Zřetelně se prosazovalo i „podhoubí" francouzských prae— či proto— dadaistických časopisů: Birotův Sic, Reverdyho Nord-Sud, Cravanův Maintenant (obdobně v Americe Stieglitzův 291). V tomto ohledu však byli Němci jako vždy důkladnější. Velkou roli sehrály především časopisy Sturm a Die Aktion, neboť většina dadaistů vyšla z expresionismu (Ball, Hausmann, Huelsenbeck, Schwitters... ale i Arp), dadavýbuch bezprostředně ohlašovaly Die neue Jugend, Die freie Strasse, Der Ventilator a jiné efemérní listy neefemérního významu. V nich už nejen probleskuje, nýbrž blýská a hřímá i radikální komunismus.

František Halas, sympatizující ostatně s dadaismem a litující, že u nás nenašlo stoupence, jej ve zmíněné už přednášce charakterizoval jako „komunismus, který však nepomýšlel na zlepšení světa, za svůj cíl považoval vyhubiti měšťáka." „Tedy, jak vidíme," dodává Halas, „pojetí velmi naivní, nedomyšlené." Zdá se, že k témuž názoru došli časem i berlínští dadaisté — byť ovšem z rozličných pólů. Dosvědčuje to fakt, že do novějších antologií většinou nezařazují výzvu z roku 1919, vydanou „Dadaistickou revoluční centrální radou" a vypočítávající její požadavky v opravdu širokém rozpětí od „internacionálního revolučního sjednocení všech tvůrčích a duchovních lidí celého světa na půdě radikálního komunismu" na jedné straně až po „okamžité provedení dadaistické velkopropagandy se 150 cirkusy k osvícení proletariátu" a „okamžitou regulaci sexuálních vztahů v internacionálním dadaistickém smyslu zřízením dadaistické pohlavní centrály" na straně druhé. Jako by někdejší dadaisté byli dnes poněkud rozpačití nad tímto nerozmotatelným už pletencem vážně míněných názorů a zjevných blufů, nad tímto ryzím dokumentem politického dada, dadaistické politiky!

INTERMEZZO B

Nebylo by bez užitku zkonstruovat mapu, na níž by se ukázalo, jak dada ze svých šesti center přeskakovalo do ostatních zemí. Důkladný přehled o tom dosud chybí, ale i tak je jisté, že zvlášť aktivní roli tu hrálo centrum berlínské — snad právě pro své agresívní a aktuální spojení umění s politikou.

Nejznámější (jestli nejvýraznější, nelze tvrdit) z těchto „národních dadaismů" je patrně holandské dada. A to díky osobnosti Theo van Doesburga, který v sobě spojoval přísného neoplasticistu a dadaistického básníka a výtržníka I. K. Bonseta. Totožnost obou dlouho nebyla odhalena. (Pro Itálii měl Doesburg další pseudonym: Aldo Camini.) Kromě Doesburga proslul v Holandsku svými velkoměstskými fotomontážemi malíř Paul Citroën, známý i u nás z Pásma.

Reprezentantem belgického dada je Clément Pansaers, typ prokletého básníka. Během několika málo měsíců let 1920 a 1921 otiskl v časopisech nespočet článků, vydal tři knihy a čtyři se našly v jeho rukopisech, když 1922 zemřel. Z malé skupiny v Anvers se později vypracoval básník, malíř a teoretik Michel Seuphor.

V Itálii mělo dada silného konkurenta v neobyčejně životaschopném futurismu. Přesto figurují jména básníků Ungarettiho a Savinia a malíře Prampoliniho na čas i mezi pařížskými dadaisty. (Ungaretti byl dokonce přímým účastníkem pověstného „Barrèsova procesu", jímž započal rozklad pařížského dada.) V antologiích dadaismu figuruje často italský básník Giulio Evola, organizátor „Jazz-Dada-plesu" a hlavní spolupracovník revue Bleu (1920—21, tři čísla). S ním se k dadaismu přikláněli ještě Gino Cantarelli a Aldo Fiozzi.

Do Španělska sahal vliv Francise Picabii, napůl Španěla, pro něhož byla Barcelona kdysi přestupní stanicí mezi Amerikou a Evropou i jakýmsi polovičním dadacentrem. Z antologie do antologie se stěhuje jedna polodadaistická báseň spoluzakladatele kubismu Vicente Huidobra.

Ve Střední Evropě se vliv dadaismu projevoval často jen v typografii nebo v náhodně přeložených drobnostech. I z našich avantgardních časopisů je známo jméno Maďara Lájose Kassaka, vydavatele revue Ma. Pozdní dadaistickou skupinku „Zelený osel" zorganizoval v Budapešti roku 1927 Odon Balásowski. V Polsku existovalo několik méně výrazných skupinek, stejně tak v Jugoslávii: v Záhřebu kolem revue Zenit, v Lublani kolem časopisu Tank, od něhož vyšlo i speciální číslo Dada-Tank. V Rumunsku udržoval málem dvě desítiletí umírněnou kontinuitu s dadaismem jeden z jeho zakladatelů Marcel Janco.

Z ruských dadaistů jmenuje Richter Ivana Puniho (Jeana Pougnyho) a otiskuje i reprodukci jeho oleje a asambláže z r. 1918, jeho prostého a výmluvného Hladového talíře. V Paříži se pod pseudonymem Iliazde uplatnil Ilja Zdaněvič. Existoval i berlínský ruský dadačasopis: Perevoz. Jen v náznacích se dočteme o dadaismu v Jižní Americe. O Japonsku víme, že tam dada záhy proniklo a že se k němu více či méně hlásili básníci Kjódžitó Hagiwara a Šinkiči Takahaši. Druhý napsal např. tuto báseň, přeloženou M. Novákem:

Talíře

talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř
talíř

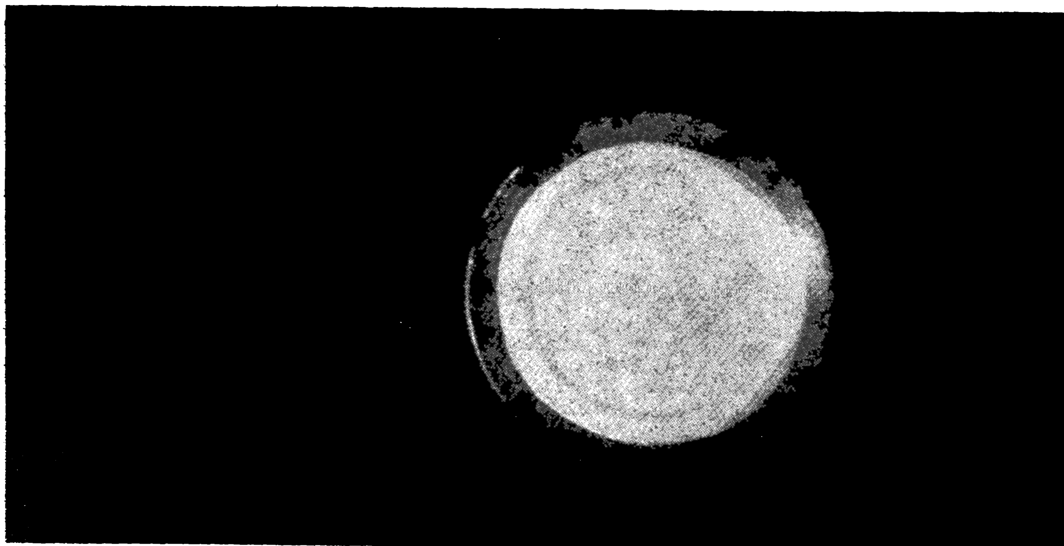
nuda
nadšení žížaly lezoucí po čele
neutírej ty talíře
rýžobílou zástěrou
ženo s černým hnízdem nosu
jsou tam také přischlé vtipy
žití rozpusť ve vodě
v kastrólu s vystydlou omáčkou
pluje otrava
rozbij ty talíře
rozbiješ talíř
a nuda zazní

3

Praví se kdesi, že v poezii jsou nejvlastnějším projevem dadaismu abstraktní básně (Lautgedichte — zvukové, fónické básně) Ballovy, Hausmannovy a jiných, případně básně simultánní. Nevím. Stejně by se totiž dalo říci, že dadaistickému výtvarnému umění dominují abstraktní reliéfy Jancovy nebo svitky Eggelingovy, a to už by bylo spornější. To už by byla teorie bezbřehosti a pojem sám by byl zbytečný. Proto snad je zdravé pokusit se o zúžení.

„Jen dadaisté ze Spiegelgasse jsou originální dadaisté," tvrdilo se v dadaistické Šamádě — v Kolíně! Podobných „reklamních" sloganů vymyslili dadaisté veletucty. Jejich společným jmenovatelem je žert, a to jistěže ne ve smyslu nezřízeného veselí, nýbrž jako explozívní prvek — tu mírnější, tu třaskavější — jenž má pohnout sedlinami v myslích lidí. Pod střechu žertu se vejde stejně tak hříčka, uvádějící v pohyb latentní poetické vrstvy člověka, jako šibeniční humor, stejně tak jiskřivý nonsens jako — v Grabbeho smyslu — ironie a satira. Není nouze ani o onen „hlubší význam". Aniž se vystrkuje, natož hledá. (Přistrkuje jej doba.) Pod střechou dada byly ovšem od začátku i laboratoře a zkušebny pro vážnější, serióznější a systematičtější duchy, ozval se, neboť se nemohl neozvat, sem tam i zcela neúsměvný pamflet, zvláště na adresu německého šosáka i šosáka všech dob a zemí, ale tón udávala ostentativní nevážnost, serióznost byla podezřelá a systémům se odtroubilo hned při prvním výpadu. Dadaisté nevytvořili žádnou sektu, a proto nevydali pro své „členy" ani žádné ortodoxní desatero přikázání. Nezakázali jim např. „dělat umění", dělali je koneckonců všichni, ale jaksi mimochodem, bez fanaticky estétské zavilosti, nehoršili se pro „dezerce" (to slovo ani nepadlo) a snesli při veřejných vystoupeních a v publikacích i ledacos „nestylového". Huelsenbeck se v Dada Almanachu sice distancoval od „normalizujícího tónu" jednoho z příspěvků — ale otiskl jej. V průběhu pařížského dada propukly záhy přísnější mravy, mezi rozmíškami vykukovaly růžky rozporů, smích tuhl, žert ustupoval lyrické magii.

I jsou tedy prototypem dadaismu ve výtvarném umění spíše „arpádi" Arpovi a v poezii jeho „arpády" (= šarády), Picabiovy mašinistické portréty, Hausmannovy a Heartfieldovy fotomontáže, Ernstovy rané koláže, Man Rayovy „antiobrazy" a jako extrémní dovršení Duchampovy „ready-mades". V poezii jistě ještě Huelsenbeckovy silácké kousky, inspirované tokem řeči, ale s dobovou výpovědí — i s těmi zbytky programově potíraného, ale nezcela překonaného expresionismu. A ovšem Tzarovy ledabylé veršové zázraky, ale i jeho manifesty, těkající na dráždivém ostří mezi poezií a — s prominutím — teorií.



Ivan Puni (Jean Pugny): Hladový talíř, olej a asambláž, Leningrad 1918

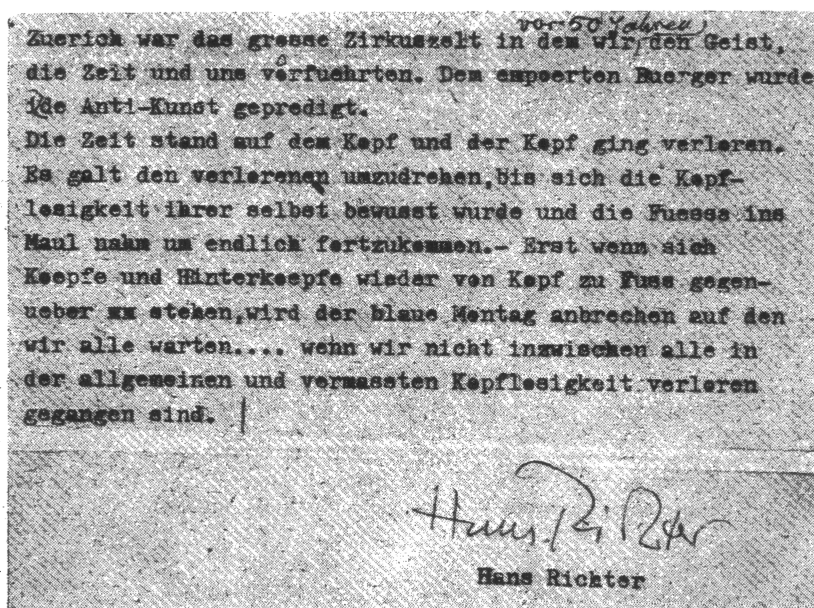
Nejeden rozbor dokázal, že většina dadaistických postupů je za prvotní impuls i objev sám poplatna předchozím ismům, expresionismu, kubismu, orfismu, futurismu i počínajícím abstraktním tendencím, stejně jako velkým osamělcům Kleeovi, Kandinskému, Chiricovi. A nejeden rozbor i vše svědomitě sečetl a došel k výsledku, že (umírněně) nelze dada obvinit z odvozenosti nebo že (nadneseněji) ze všech těchto stylových elementů vytváří nový, zcela jedinečný styl. Za jeho společného jmenovatele se považuje náhoda.

Náhoda, klíčový dadapojem. Náhoda svedla v Curychu dohromady dva Němce, jednoho Alsasana (tedy Němce i Francouze v jedné osobě) a dva Rumuny (z nichž jeden se stal významným francouzským básníkem). Náhoda vynalezla zaklínadlo DADA. Náhoda dala Schwittersovi jeho erbovní slovo MERZ. (Ze slova „KomMERZbank" a s asociacemi „ausMERZen" — vymýtit atd.) Náhoda diktovala dadaistům všechny ty cesty po Evropě i světě, kdy příjezd (Picabiův do Curychu, Huelsenbeckův do Berlína, Tzarův do Paříže . . .) znamenal jiskru, která zapálila.

Na počátku systematičtějšího průzkumu náhody stál Arp, jehož „roztrhané papíry" se jednoho dne snesly na zem „podle zákona náhody" a výsledkem bylo dlouho hledané umění. Už předtím psal Arp básně záměrně nečitelným rukopisem a odevzdával je tiskaři s nadějí, že mnohá slova zkomolí a bude se tak plodně podílet na básnickém textu. To se i stalo. Jiný jeho postup spočíval v tom, že se zavřenýma očima zatrhl v novinách náhodná slova či věty a udělal z nich fundamenty básně pospojované lehce improvizovaným textem. Tzara praktikoval metodu „básní vytažených z klobouku", tj. náhodného řazení slov vystřihaných z novin. Janco montoval skulptury z náhodně nalezených drátů, střepů, nití, pér a v téže době to nezávisle na něm dělal i Schwitters, dávající přednost „světu smetí a odpadků". Richter maloval portréty za šera, téměř za tmy . . .

Posedlosti náhodou propadla většina dadaistů. Tato experimentální práce rozšířila téměř do nekonečna hranice a možnosti jednotlivých umění, zbystřila ale i smysl pro přezíranou realitu všedního světa. Věci dávno okoukané se opět stávaly přitažlivými, dostávalo se jim poetického náboje, schopnosti přitahovat věci jiné podle zákona dvojpólovosti. V této atmosféře se dařilo i obojakým talentům, píšícím malířům, malujícím básníkům, zde je i zárodek pozdějšího surrealistického objektu. Prostě: „nového zraku" dadaistů.

Dalo by se ovšem i říci, že zatímco svět jasně ukázal nemožnost a neschopnost a ošidnost racionálna, dadaisté houfem unikali do iracionálna. Zdá se, že sami dadaisté něco takového pociťovali a že to pociťovali i jako nebezpečí.



vor 50 Jahren

Zuerich war das grosse Zirkuszelt in dem wir den Geist,
die Zeit und uns verfuehrten. Dem empoerten Buerger wurde
die Anti-Kunst gepredigt.
Die Zeit stand auf dem Kopf und der Kopf ging verloren.
Es galt den verlorenen umzudrehen, bis sich die Kopf-
losigkeit ihrer selbst bewusst wurde und die Fuesse ins
Maul nahm um endlich fortzukommen.- Erst wenn sich
Koepfe und Hinterkoepfe wieder von Kopf zu Fuss gegen-
ueber zu stehen, wird der blaue Montag anbrechen auf den
wir alle warten.... wenn wir nicht inzwischen alle in
der allgemeinen und vermassten Kopflosigkeit verloren
gegangen sind.

Hans Richter

Hans Richter

Ohlédnutí Hanse Richtera

i jim se musila z bezmezí nekonečna zatočit hlava, i oni musili pocítit „šok z transcendentálna". Odtud pak začíná jejich hledání „řádu vně kauzality", hledání oné Arpovy „rovnováhy mezi nebem a zemí". Naučili se chodit na ostří mezi iracionálnem a racionálnem. A to je cesta vlastní každé POEZII.

Naleznuvše tuto „rovinu zralosti", mohlo se dada opět oddávat svým hrám, útokům a nadsázkám. A svému smíchu, jenž se jednou spokojoval uličnickou posměvačností, jindy byl velehořkým smíchem, ale i smíchem nad sebou, ale i bořivým smíchem černým. Nikdy se však z prací a životní praxe dadaismu nevytratil ani „čistý smích", bratr vševládnoucí Velké Mystifikace.

INTERMEZZO C

Dědictví dada? Existuje. Z této studnice čerpají přemnozí. Jen málo jich však může prohlásit jako Sartre: „Moi, je suis le nouveau dada."

Řekl to dávno před oficiální (běda!) vlnou neodadaismu, která zachvátila svět na rozhraní let padesátých a šedesátých. Je to jistě reakce na nemoci doby. A v umění pak tzv. figurativní odpověd na všepohlcující vlnu abstraktivismu všech odrůd.

Neodadaisté pomíjejí abstraktní křídlo dadaismu. Popartistům je patronem Duchamp. (Ono „pop" = popular = lidový nadto vskutku navazuje na jednu z četných více méně latentních tendencí dada. V tom slůvku je ovšem i kořen slova popularita, tj. snadná jízda po hřbetě módní hektické vlny.) To, čemu tzv. noví realisté říkají „environment", plastické umělecké dílo, které pozorovatele obklopuje ze všech stran, předpověděl už Schwitters svými MERZ-stavbami. Stejně tak vynálezci tzv. happeningů (tj. příhod) nalezli návody k takovým útvarům už u Schwitterse, který se tak posouvá stále víc do popředí pozornosti, takže nechybí ani návrh, aby název Neo-dada byl vystřídán názvem Neo-Merz. Tvůrci happeningů se však odvolávají i na Marinettiho „divadlo překvapení" i na Moholy-Nagyho „divadlo totality". Jde jim o krajní aktivizaci diváka, o mezní provokování účastníků. Takže se z nich může třeba v Německu uvolnit potlačená mentalita SA, poznamenává Jürgen Becker. Neboť skrze iracionální rituál happeningu se uvolňují skryté impulsy. A to může znamenat i uvolnění cesty k barbarství.

V almanachu tzv. ultimistů objevují se roku 1965 nečekaně tři příspěvky tří „otců" dadaismu: Arpovy, Hausmannovy, Huelsenbeckovy. Nejde asi jen o „výztuž" mladistvých projevů osvědčenou kvalitou. Všichni tři tehdy žili a musili dát svůj souhlas skupince umělců, kteří si uvědomili, že příští válka by byla válkou poslední, a vytvářejí tedy Ars Ultima. První věta jejich manifestu budiž i poslední větou tohoto intermezza: „Dada pro nás není ničím jiným nežli výrazem intelektuálního studu."

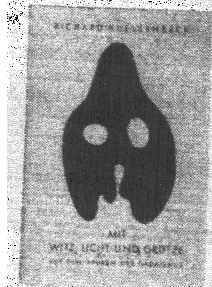
4

Nic proti dosahu dada do umění dneška. Byť ovšem pokusy o vědomé „vzkříšení dadaismu" jsou hluboce nedadaistické . . . A za druhé: to, co dada dělalo v umění a v životě, bylo spontánním gestem. Tak říkajíc malíčkem levé ruky se dadaista dotýkal nových uměleckých světů, spokojil se náznakem a povyražením, poděsil několik dušinek a šel dál. Třeba pryč od umění. Není tu kalkulace, není tu dogma, není tu křeč.

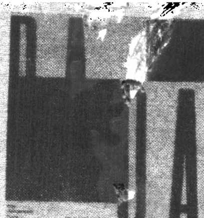
Ale nebuďme nespravedliví. Je i věčné, nadčasové dada. A opět za druhé: Dada obsáhlo v sobě všechny velké objevy století (tj. po svém rozvedlo, předčasně dovršilo nebo avizovalo); častokrát konstatovaný chaos dadaistické ofenzívy se dnes jeví průzračně přehledný. Stejně tak dnešnímu umění se dá vytýkat nepůvodnost nebo jen mikroskopičnost objevů, stejně tak se jeví v krizi a chaosu. Nevíme tedy a nemůžeme vědět. Vědí jen domýšlivci. Ale po těch pes neštěkne. A proroci. A těch je po čertech málo.

Když Marcel Duchamp vystavil před půlstoletím normální pisoárovou mísu a nazval ji **Pramen** nechtěl dělat umění, natož nové. Protestoval proti zbožnění sterilních idolů krásna, proti kultu mramoru. A smál se. Smál se i té „metafyzice banality", jež se tak provalila. Došel prostě k nejzazšímu bodu, ke svému „Malevičovu čtverci". V běžné hantýrce: „Překročil meze."

To však v umění není přečin, ale maximální čin. Nezáleží na tom, objevuje-li Duchampův **Pramen** „novou realitu". Je nutným krokem za umění. Krokem, jenž ukazuje cestu — paradoxně — opět k umění.

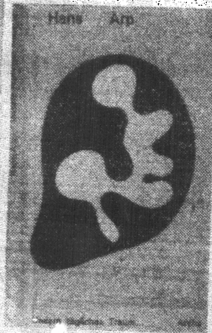

MIT
WITZ, LICHT UND GRÜTZE

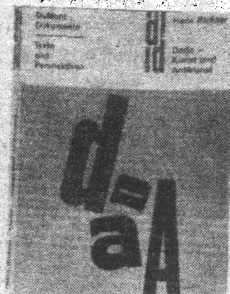

BERLIN
DADA

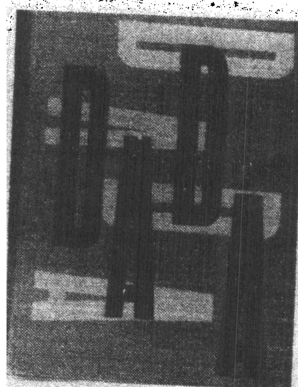



Hugo Ball
Gesammelte
Gedichte


RICHARD
HUELSEN
BECK
PHANTASTI
SCHE
GEBETE
ARCHE

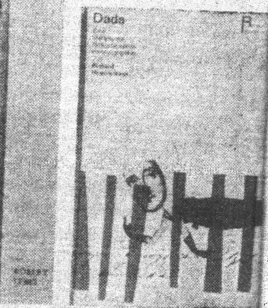

Hans Arp






THE BLIND MAN


MARCEL
DUCHAMP

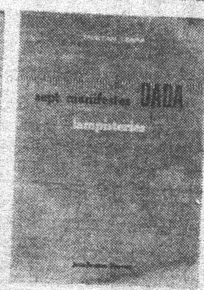

Dada


DADA

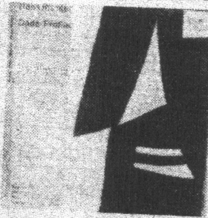

George Grosz

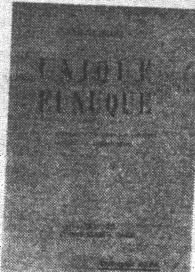



Courrier DADA

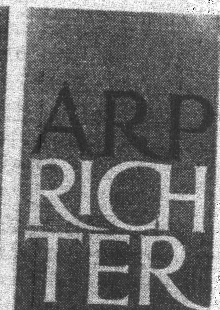

sept manifestes DADA
lampisteries


SELF PORTRAIT
Man Ray






JESUS-CHRIST
RASTAQUOUÈRE


ARP
RICH
TER

MALÝ SLOVNÍK DADAISTŮ

LOUIS ARAGON (nar. 1897), básník, spisovatel (podle Sernera „příliš inteligentní"), patří k dadaismu jen svými začátky. Spoluredigoval s Bretonem a Soupaultem první „ročník" revue *Littérature* (1919—21 a uplatňoval se tam hlavně jako excelantní kritik; 1922 tam pak otiskl pozoruhodný *Náčrt dějin současné literatury*. Z jeho raných prací se k dadaismu přimyká zvláště román *Anicet ou le Panorama* (1921, česky vyšel v 5. svazku Aragonových spisů) a *Les avantures de Télémaque* (Dobrodružství Télemachova, 1922). Další Aragonova aktivita patří surrealismu a od roku 1931 realismu. Ta už je českému čtenáři známa.

HANS ARP (1887—1966), malíř, sochař, německý i francouzský básník, jeden z pětice zakladatelů curyšského dada 1916, jeden z trojice kolínských dadaistů 1919, spolupracoval i s berlínskou dadaistickou skupinou a s Kurtem Schwittersem. „Roentgenograf snů" (podle Teiga), člověk „bez nenávisti a závisti" (podle Richtera), magik náhody. Je tradičně poctíván mnoha superlativy: je považován za nejvyrovnanějšího, nejpřirozenějšího, nejuměleckčejšího ze všech dadaistů. Snil o kolektivní umělecké tvorbě, jako ve středověku. Sám tento způsob práce nejednou praktikoval: s Ernstem vytvářel tzv. FATAGAGA (=FAbrication de TAbleaux GArantis GAzométriques), s Bretonem, Ernstem a Tzarou vydal publikaci *Dada en Tirol* (1922), s El Lissitzkým brožuru *Umělecké ismy* (1925), na četných dílech spolupracoval se svou ženou Sophií Taeuberovou. Některé jeho tisky z dadaepochy: *Die Wolkenpumpe* (Oblačná pumpa, 1920), *Der Vogel selbstdritt* (Pták samotřetí, 1920), *7 Arpaden* (1923), *Der Pyramidenrock* (Pyramidový plášť, 1924). Více o něm ve Světové literatuře 1965, č. 4 a v nekrologu L. Kundery v Literárních novinách 18. 6. 1966.



Hans Arp

JOHANNES BAADER (1876 až 1958), legendární postava, jediný neumělec mezi berlínskými dadaisty. Sám si dal titul „Oberdada" (= dadašéf) a jmenoval se presidentem zeměkoule. Jeho sférou byl čin. Nejzazší, bez zábran. Pověstná jsou jeho provokativní vystoupení v berlínském dómu a ve výmarském Národním shromáždění. „Jeho rebelie měla nejen metodu, ale i přesvědčivost" (Richter).

JOHANNES THEODOR BAARGELD (vlastním jménem Alfred Grünwald, zemřel 1927), malíř, básník, vydavatel časopisu *Der Ventilator* (1919), potom s Ernstem a Arpem zakladatel dadaistické skupiny v Kolíně nad Rýnem. Iniciátor a spoluvydavatel publikací *Bulletin D* (1919) a *Dada W/3* (1919). S Ernstem organizoval kolínskou dadavýstavu 1920. Je zakladatelem Komunistické strany Porýní.

HUGO BALL (1886—1927), básník, spisovatel, dramaturg, režisér, pianista, politik; později katolík tělem i duší, uctívaný v tessinském kantonu jako světec. Vyšel z okruhu berlínských expresionistů, spolupracoval s časopisem *Revolution* (1913), po vypuknutí války emigroval s Emmy Henningsovou do Švýcar. Založil Kabaret Voltaire a vydal jediné číslo stejnojmenného časopisu. Byl ohniskem curyšského dada v jeho prvním roce a zanechal o něm jedno z nejautentičtějších svědectví ve svém deníku *Flucht aus der Zeit* (Útěk z doby, 1927). Jako jeden z prvních skládal tzv. Lautgedichte a recitoval s Tzarou a Jancem tzv. simultánní poezii.



Hugo Ball

ANDRÉ BRETON (1896—1966), básník, spisovatel, teoretik. Jeho účast na dadaismu je nedlouhá, ale intenzivní. Začíná 1919 Tzarovým příchodem do Paříže a končí 1921 roztržkou s Tzarou. Breton je spoluzakladatelem revue *Littérature* (1919—24), kterou řídil zprvu s Aragonem a Soupaultem a posléze sám a která zrcadlí průběh pařížského dada. Napsal se Soupaultem dvě dadaistické aktovky, především však *Les Champs magnétiques* (Magnetická pole, 1921), která jsou prvním automatickým textem (jemuž se v téže době přibližovali i jiní dadaisté) a jsou už vlastně prvním slovem surrealismu, jenž se stal Bretonovi osudem. Více o Bretonovi ve Světové literatuře 1966, č. 2 a v nekrolozích po 28. 9. 1966. Jeho starší stěžejní díla byla přeložena už za první republiky, jejich nové vydání i překlad novějších prací se chystá.

GABRIELLE BUFFET-PICABIOVÁ, první žena Francise Picabii. Podílela se na dadaistickém hnutí v New Yorku, Curychu i Paříži. Píše o tom ve vzpomínkové knize *Aires abstraites* (1957).

ARTHUR CRAVAN (vlastním jménem Fabian Lloyd, nar. 1881, od 1918 nezvěstný). Důsledný prae-

dadaista. Boxer, básník a hochštapler. Vydával a svými příspěvky sám zaplňoval časopis *Maintenant* (1913—15).

THEO VAN DOESBURG (vlastním jménem Christian E. M. Küpper, 1883—1931), holandský malíř, architekt, básník, s Mondrianem a Oudem spoluzakladatel skupiny a časopisu *De Stijl*. Publikoval básně pod pseudonymem I. K. Bonset, vydával časopis *Mecano* (1922—23, čtyři čísla: modré, žluté, červené, bílé). V roce 1922 podnikl s Kurtem Schwittersem „dadatažení" Holandskem.

MARCEL DUCHAMP (nar. 1897), malíř, básník, experimentátor; šachista. Fascinující osobnost velké důslednosti: praedadaista, dadaista, surrealista. Zprvu pod vlivem kubismu. V letech 1914—15 vynalezl první „ready-mades", od roku 1915 v New Yorku spolupracuje s Man Rayem (vydávání časopisu *The Blind Man* a *Rongwrong*) a s Picabiou. V letech 1915—23 práce na pověstném velkém obrazu na skle, který zůstal nedokončen. Roku 1919 se Duchamp vrátil do Paříže, kde se sešel znovu s Picabiou a vnesl vzruch mezi pařížské dadaisty. Pod pseudonymem Rrose Sélavy (= arroser c'est la vie) publikoval v revui *Littérature* poetické slovní hříčky velkého dosahu. Duchampovy texty vyšly péčí M. Sanouilleta knižně pod názvem *Marchand du Sel* (1959).



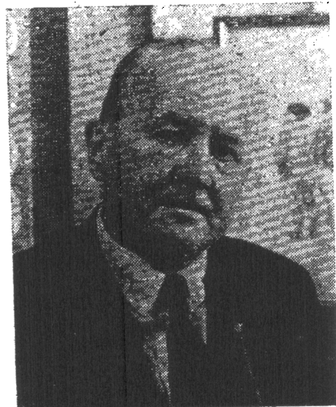
Marcel Duchamp

VIKING EGGELING (1880—1925), švédský malíř, fanatik myšlenky, podle Tzary „Kristus na letním bytě". Poznal 1911 v Paříži Modiglianiho, později Arpa a Tzaru. Experimentoval od roku 1916 s abstraktními formami („Generální bas malířství") v podobném směru jako v téže době nezávisle na sobě i Mondrian, Malevič a jiní. Pokračoval později ve svých výzkumech s Hansem Richterem. Abstraktní svitky *Horizontálně vertikální mše* a *Diagonální symfonie* byly předstupni k jeho prvnímu abstraktnímu filmu, uvedenému 1923 v Berlíně.

PAUL ELUARD (vlastním jménem Paul-Eugène Grindel, 1895 až 1952), básník, jeden ze zakladatelů pařížského dada. Jeho verše z té doby shrnuje hlavně sbírka *Les Animaux et leurs hommes. Les Hommes et leurs animaux* (Zvířata a jejich lidé. Lidé a jejich zvířata, 1920). Vydával dadaistickou revui *Proverbe* (1920—1921). Eluardův postdadaistický vývoj, vrcholící v třicátých letech úhelnými sbírkami básnického surrealismu, je českému čtenáři znám z četných překladů i studií.

MAX ERNST (nar. 1891 v Brühlu u Kolína nad Rýnem), malíř spoluurčující později výtvarnou podobu surrealismu. Vyšel z okruhu expresionistů kolem *Sturmu*. Roku 1919 založil s Arpem a Baargeldem kolínskou dadaskupinu, podílel se na vydávání publikací *Bulletin D* (1919), *Dada W/3* (1919) a *Die Schammade* (1920) a na pověstné kolínské výstavě 1920. Je objevitelem koláže. Vystavil je poprvé 1921 po příchodu do Paříže. V témže roce se zúčastnil historického dadasetkání v Tyrolích s Arpem, Bretonem a Tzarou. Více o něm v monografii Z. Petrové, SNKLU, 1965.

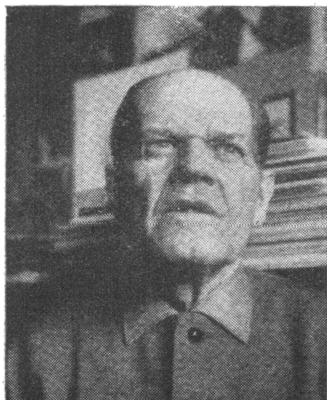
GEORGE GROSZ (1893—1959), malíř, karikaturista, zvaný „dadamaršál". Příležitostně i básník. Hlavně jeho zásluhou dostalo berlínské dada nekompromisně a bojovně politický ráz. „Jeho prasíla ve službách dada byla morkem v kostech hnutí" (Richter). Německého šosáka a militaristu pranýřoval Grosz nezapomenutelně ve stovkách nejkrutějších satirických kreseb. Byl spoluzakladatelem časopisů *Der blutige Ernst*



George Grosz

(1919), *Die Pleite* (1919—24) a řady jiných, které se nedočkaly druhého čísla. Např. *Jeder sein eigener Fussball* (Každý sám sobě kopacím míčem, 1919). Malik-Verlag vydal jeho slavné grafické cykly *Kleine Grosz-Mappe* (1917), *Das Gesicht der herrschenden Klasse* (Tvář vládnoucí třídy, 1921), *Ecce homo* (1923). Grosz emigroval 1932 do Spojených států a — jak o tom svědčí jeho autobiografie — díval se později na svou dadaistickou éru a na všecko moderní umění velmi přezíravě. Více o něm v monografii, A. Kusáka, která vyšla 1965 v SNKLU.

RAOUL HAUSMANN (nar. 1886 ve Vídni, žije v Limoges ve Francii). Jeho rod pochází ze Sehelčevsi v Čechách. Malíř, sochař, básník, fotograf atd., ale lépe — podle Richtera — „vynálezce, tvůrce módy a fotomontér, optofonetik a objevitel klyteimnestrovského komplexu, bojovník za učení o zledovatění světa, filosofický fotograf, fotografický malíř, malířský básník a básnický herec, herecký erotik a erotický dadaista... byl neustále o skok před sebou samým". Má rozhodující podíl na založení berlínského dada, kde patřil ve „čtveřici strašlivých H" (Huelsenbeck, Heartfield, Herzfelde, Hausmann), k nejagilnějším a nejagresívnějším. Je zamíchán do nepřehledných dlouholetých sporů o prvenství některých objevů (Lautgedicht, fotomontáž). Ať jakkoli: Hausmann, zvaný „dadasof", stál u zrodu všeho, co se hýbalo, a avizoval to, co se dosud nehýbalo. Debutoval v expresionistických časopisech *Sturm* a *Die*



Raoul Hausmann

Aktion, byl s F. Jungem spoluvydavatelem anarchistického časopisu *Die freie Strasse*, podílel se na založení Clubu Dada, založil a z velké části i řídil revui *Der Dada* (1919—20, tři čísla). Kromě rozličných statí vydal knihu pamfletických próz *Hurrah! Hurrah! Hurrah!* (1920). Více se o něm a o jeho novější práci dočteme v příštím ročníku Světové literatury.

JOHN HEARTFIELD (vlastním jménem Helmut Herzfeld, nar. 1891), jeden z objevitelů a hlavních tvůrců fotomontáže, zvaný „dadamonteur". Vydával od r. 1916 se svým bratrem Wielandem Herzfeldem radikálně levicový časopis *Die neue Jugend*, který — stejně jako Jungova a Hausmannova *Die freie Strasse* — připravuje půdu berlínskému dada. Podílel se intenzivně na většině akcí berlínských dadaistů, z nichž byl politicky nejvyhraněnější. Více o něm A. Hoffmeister: Dadamonteur John Heartfield (v knize *Čas se nevrací!*).



John Heartfield

EMMY HENNINGSOVÁ (1885 až 1948), recitátorka, zpěvačka. Žena Hugo Balla, s nímž se aktivně podílela na založení Kabaretu Voltaire, jehož byla „hvězdou". Psala verše a měla rozhodující vliv na Ballovu konverzi ke katolicismu. Po Ballově smrti vydala četné knihy o jeho díle a životě.

WIELAND HERZFELDE (vlastně Herzfeld, nar. 1896), spisovatel, zvaný „progresdada", bratr Johna Heartfielda, s nímž vydával praedadaistický časopis *Die neue Jugend*. Založil a vedl pověstné nakladatelství Malik (podle jedné z postav básnířky Lasker-Schülerové), kde vycházely časopisy *Der Dada*, *Der blutige Ernst*, *Die Pleite*, Groszovy cykly a četné dadaistické a levicové publikace.

HANNAH HOECHOVÁ (nar. 1889), jediná žena mezi „divokými" berlínskými dadaisty. Malířka, tvůrkyně jemných fotomontáží a koláží.

RICHARD HUELSENBECK (nar. 1892), básník, spisovatel, lodní lékař, žurnalista. Žije nyní již dlouhá léta v New Yorku jako psychiatr a psychoanalytik. Vyšel z berlínského expresionismu. Byl mezi pěti „otci" curyšského dada a skutečným „praotcem" dada v Berlíně. Ze svých tří velkých sborníkových projektů uskutečnil dva: *Almanach Dada* (1920) a *En avant Dada* (1921), první „historii" dadaismu. Monumentální sborník *Dadaco*, „dadaistický příruční atlas", „největší standardní dílo světa", na němž s vehemencí pracovali všichni berlínští dadaisté, po výtvarné stránce zvláště rozbujele Grosz a Heartfield, nenalezlo však nakladatele ochotného riskovat velkou finanční ztrátu. Z Huelsenbeckovy poezie, která si podržela něco z expresionismu (přestože jej Huelsenbeck programově ostře potíral), vyšly *Phantastische Gebete* (Fantastické modlitby, poprvé 1916 v Curychu s Arpovými dřevoryty, podruhé 1920 v Berlíně s Groszovými kresbami), dále *Schalaben, Schalomai, Schalamezomai* (1916). Huelsenbeck vydal v posledním desítiletí i své vzpomínky na dada i jeho „literární dokumentaci". Ve svých nových úvahách považuje dada za symptom „existenciální revolty".



Hannah Hoechová



Richard Huelsenbeck

MARCEL JANCO (nar. 1895 v Bukurešti, od r. 1942 žije v Tel-Avivu), malíř, architekt, jeden z pětice zakladatelů curyšského dada, na němž se horlivě podílel (i finančně). Pamětníkům zvláště utkvěly jeho masky, dekorace a plakáty pro Kabaret Voltaire. Odborníci, např. Michel Seuphor, považují za nedoceněné Jancovy bílé i barevné abstraktní reliéfy z curyšského období, které mají „zralost Mozartova mládí" a — podle



Marcel Janco

kého žargonu". Podle Richtera „dodal berlínskému dada elegantně vybroušené zbraně". Výbor z jeho poezie přeložil Jiří Taufer a vydalo jej s doslovem Bedřicha Václavka nakladatelství Index (*Na vzdory jim...*, 1938). Na trh se však dostala už jen malá část nákladu.

BENJAMIN PÉRET (1899—1959), básník. Jeho účast na pařížském dada (verše *Le Passager du Transatlantique*, 1921) je jen předznamenáním kariéry jednoho z nejnekonformnějších a básnicky i lidsky nejagresívnějších surrealistů, jehož význam se teprve prokresluje.



Man Ray

Balla — „svou vlastní logiku, bez hořkosti a ironie". Po návratu do Rumunska vydával avantgardní *Contimporanul* (1922—36).

FRANZ JUNG (zemřel 1961), spisovatel, filosof, publicista, burzovní spekulant. Podle Grosze „jeden z nejinteligentnějších a nejnešťastnějších lidí", jaké kdy potkal. S Hausmannem vydával časopis *Die freie Strasse*. Už jeho *Ttrottelbuch* (1913), „anarchisticky zlá, těžko čtivá kniha", avizuje ducha dada. Jung se proslavil zvláště tím, že se v roce 1923 s námořníkem Knuffgenem uprostřed Baltického moře zmocnil německého parníku, doplul s ním až do Leningradu a věnoval jej kronštatskému sovětu. Dar nebyl sice přijat, ale Jungův věhlas se rozšířil po Evropě. Tento „jedinečný člověk, truchlivý pramoralista" (podle Richtera) vydal ještě těsně před smrtí otřesnou autobiografii *Der Weg nach unten* (Cesta dolů, 1961).

WALTER MEHRING (nar. 1896 v Berlíně), básník, šansoniér, zakladatel levicového berlínského „Politického kabaretu", přítel G. Grosze, jenž mu dal jméno Walt Merin. Z jeho knih jsou zvláště důležité *Das Ketzerbrevier* (Kacířský breviář, 1921), *Europäische Nächte* (Evropské noci, 1924) a *Gedichte, Lieder und Chansons* (1929). Piscator uvedl 1929 jeho hru *Kupec berlínský*. Mehringovy básně jsou — podle Teiga — „polyglotickým ragú, jakési ragtime řečí, malá bohémská internacionála hochštaplerského a námořnic-

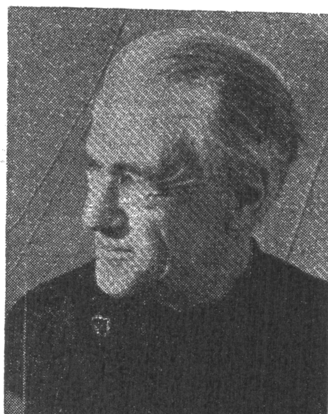
FRANCIS PICABIA (1879—1953), malíř, básník; automobilista, mystifikátor; vydavatel legendárních časopisů *391* a *Cannibale*. S vehemencí se podílel na činnosti tří dadacenter: v New Yorku, Curychu a Paříži. Proměnlivý, ale vždy svůj; věčný „bojovník proti nudě" (podle Desnose). Jeho „mechanické", „mašinistické" kresby s vepsanými slovy a větami určují jistou dobu téměř dadaistický „výtvarný styl", stejně jako později jeho obrazy ze sirek, jehlic do vlasů a nití. Arp o něm píše: „Jeho potřeba neustále malovat vysvětluje se jeho fanatickým zájmem, jeho posedlostí, která je protiváhou jeho dadaistické ironie". Vydal četné sbírky, např. *Pensées sans langage* (Myšlenky bez řeči, 1919), *Unique eunuque* (Jediný eunuch, 1920), *Jésus-Christ Rastaquouère* (Ježíš Kristus hochštaplerem, 1920). Picabia je i autorem básnického baletu *Relâche* (Uvolnění), pro jehož meziaktí natočil s René Clairem film *Entr'acte*, průkopnické dílo moderní kinematografie. Více o Picabiovi L. Kundera ve Volných směrech 1947—48, str. 268—9.

MAN RAY (nar. 1890 ve Filadelfii), malíř, fotograf, strůjce objektů, objevitel tzv. rayogramů, tj. fotografií bez kamery. (Klad na fotografický papír různé předměty a osvětloval je z rozličných úhlů.) Důležitý člen newyorského dadatriumvirátu. Podílel se s Duchampem na vydávání časopisů *The Blind Man*, *Rong-Wrong* a *New-York-Dada*, v roce 1921 přichází do Paříže a dočkává se vřelého přijetí i brzké a úspěšné výstavy svých obrazů. Cenným dokladem je Man Rayova autobiografie vyšlá anglicky (*Self Portrait*, 1962) i francouzsky (*Autoportrait*, 1964).

GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES (nar. 1884), spisovatel, původně malíř. Aktivní účastník většiny akcí pařížské dadaistické skupiny, byl dokonce jeden čas jejím „sekretářem". Jeho hry *L'empereur de Chine* (Čínský císař) a *Le serin muet* (Němý kanár) byly v roce 1921 skutečnou událostí dadasezóny. Své svědectví o této době vydal zvláště v knize *Déjà jadis* (Už kdysi, 1958). Česky vyšel jako překlad z rukopisu jeho román *Ano a ne čili Klec v ptáku*, dále *Pštros se zavřenýma očima*, J. Honzl inscenoval v Osvobozeném divadle *Němého kanára*.

JACQUES RIGAUT (1889—1929), pařížský dadaista. Své práce většinou pálil. Spáchal sebevraždu.

HANS RICHTER (nar. 1888 v Berlíně), malíř, filmař, spisovatel. Neúnavný experimentátor, historiograf avantgardy. Vyšel z expresionismu a kubismu, spolupracoval téměř od začátku s curyšskými dadaisty, v téže době již maloval abstraktně, spřátelil se s V. Eggelingem, později se přimkl ke skupině *De Stijl* a vydával časopis *G*. Richtrovy obrazy a kresby a jeho svitky *Preludium* a *Fuga* jsou předstupněm k abstraktním filmům, z nichž první je *Rytmus 21*. Ve filmu *Dadascope* (1957) vystupují žijící dadaisté. Impozantním



Hans Richter

shrnujícím pokusem i vzpomínkovým dokumentem je Richtrova kniha *Dada — Kunst und Antikunst* (1964).

KURT SCHWITTERS (nar. 1887 v Hannoveru, zemřel 1948 v Anglii). Malíř, sochař, básník. Podle Däublera „z nejsilnějších umělců, jemuž se daří životaschopné abstrakce". Docházel na vlastní pěst k podobným obrazům-kolážím, asamblážím apod. jako dadaisté jinde ve světě. Ukázky svého *MERZ-umění* tiskl zprvu ve *Sturmu*, na sklonku curyšského dada otiskl první práce i v „časopise" *Der Zeltweg*. Přátelství s Arpem, Hausmannem a Hoechovou, nepřátelství s Huelsenbeckem a Groszem. 1921 s Hausmannem a Hoechovou



Kurt Schwitters

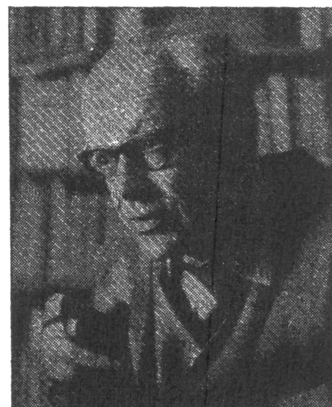
na zájezdu v Čechách. 1922 s Doesburgem „dadatažení" Holandskem. Své básně poprvé shrnul v knize *Anna Blume* (Annakvítek, 1919). Následovaly podobné publikace a knížky pro děti. Po léta pracoval Schwitters na své *MERZ-stavbě*, „plasticko-malířské kolážové konstrukci", která procházela dvěma patry jeho hannoverského domu a neustále rostla. Dům byl za války při náletu zničen. Schwitters se pokusil v norské emigraci 1937 o druhou takovou stavbu a po válce v Anglii o třetí. Ale zůstalo jen na náběhu. V letech 1923—1932 vydával časopis *MERZ*.

WALTER SERNER (nar. 1889 v Karlových Varech, od r. 1922, kdy odjel do Ruska, nezvěstný). 1915—16 vydával v Curychu časopis *Sirius*, 1919 připravil jediné číslo časopisu *Das Hirngeschwür* (Mozkový nádor). Podílel se na vydání jiného časopisu o jediném čísle *Der Zeltweg*. Jeho dadaistické práce shrnuje kniha *Letzte Lockerung* (Poslední uvolnění, 1920). Arp ho charakterizuje jako „dobrodružnou postavu, autora detektivek, mondénního tanečníka, kožního specialistu a lupiče-džentlemana". O Sernerovi u nás psal B. Václavek v Hostu 1924-25.

PHILIPPE SOUPAULT (nar. 1897), básník, spisovatel, spoluzakladatel pařížského dada, spoluvydavatel revue Littérature, s Bretonem spoluautor dadaistických aktovek a především *Magnetických polí* (prvé otištění 1919, knižní vydání 1921), vstupního díla surrealismu, mezi jehož prvé přívržence Soupault patřil. V českém překladu vyšly jeho romány *Bratři Durandeauové* a *K líci zbraň* a roztroušeně jeho básně, především *Westwego*.

SOPHIE TAEUBER-ARPOVÁ (1889—1943), malířka, učitelka kreslení, spoluúčastnice curyšského dada, na jehož podnicích vystupovala i jako tanečnice. Je kromě průkopnických abstraktních děl autorkou několika dřevěných „dadahlav" a pozoruhodných dadaistických loutek. Častokrát pracovala společně se svým mužem Hansem Arpem, jenž její tvorbu charakterizoval jako „umění ticha".

TRISTAN TZARA (vlastním jménem Sami Rosenstock, nar. 1896 v Moinesti v Rumunsku, zemřel 1963 v Paříži). Vůdčí osobnost curyšského dada a později jeden z trojice pařížských dadavůdců (Breton, Tzara, Picabia). Vydavatel curyšské revue *Dada* (1917 až 20) a *Anthologie Dada* (1919), „skvělý organizátor", „největší realista a praktik z nás všech" (podle Richtera), který má hlavní zásluhu na tom, že dada se stalo mezinárodním hnutím. Spolupracoval na nesčíslných dadaistických publikacích ve všech dadacentrech. Jeho *Curyšská kronika 1915—19* je vedle Ballova deníku nejautentičtějším svědectvím. Jeho *Vingtcinq poèmes* (25 básní, 1916) patří podle Arpa k nejlepší francouzské poezii. Jeho hra *Le Coeur à Gaz* (1921)



Tristan Tzara

naznačovala nové možnosti dadaismu. Tzarovu naturelu velmi odpovídala forma provokativního manifestu. Jejich knižní vydání (*Sept manifestes dada*, 1924) a uvedení jeho dramatu *Mouchoir de Nuages* (Oblačný kapesník, 1924; 1925 v Moskvě) opožděně uzavíraly epochu pařížského dada (podobně jako Picabiův-Clairův balet-film). Více o Tzarovi A. Hoffmeister: *Básník zeně* (v knize *Čas se nevrací!*). Česky vyšly Tzarovy *Hlídky*, jeho stati, sbírka *Slunná Silnice Samá Radost* a roztroušené verše. E. F. Burian inscenoval 1947 jeho hru *Útěk*. Výbor *Pan̈ěť člověka* vychází letos v Odeonu.

JACQUES VACHÉ (1896—1919), francouzský praedadaista. Spáchal sebevraždu. Jeho *Dopisy z války* vydal Breton. Více o něm ve Světové literatuře 1965, č. 4.

DADALITERATURA

Neuvádíme těžko dostupné prvotisky. Toliko jejich nová vydání a výběr nových prací. Za ochotné opatření knih a za svolení k citování a překladu děkujeme autorům, přátelům, nakladatelstvím a institucím, zvláště pak Petru Schifferlimu (Verlag der Arche, Zürich), Heinrichu Böllovi, Reineru Kunzemu, Paulu Raabemu (Schiller-Nationalmuseum, Marbach a. N.) a Rakouské společnosti pro literaturu (Oesterreichische Gesellschaft für Literatur, Wien).

Hans Arp: *Gesammelte Gedichte I.* Verlag der Arche, Zürich. 1963.

Hans Arp: *Le Siège de l'air* Vrille, Paris. 1946.

Hans Arp: *Unsern täglichen Traum*... (Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914—1954) Verlag der Arche, Zürich. 1955.

Hans Arp: *Wortträume und schwarze Sterne.* Limes Verlag, Wiesbaden. 1953.

Hans Arp, Hugo Ball und andere: *Dada Gedichte* Verlag der Arche, Zürich. 1957.

Hugo Ball: *Gesammelte Gedichte.* Verlag der Arche, Zürich. 1963.

DADA (Die Geburt des Dada, Dichtung und Chronik der Gründer; in Zusammenarbeit mit Hans Arp, Richard Huelsenbeck und Tristan Tzara herausgegeben von Peter Schifferli). Verlag der Arche, Zürich. 1957.

Dada' Almanach. Im Auftrag des Zentralamts der deutschen Dada-Bewegung herausgegeben von Richard Huelsenbeck. Something Else Press, Inc., New York. 1966. (Faksimile berlínského vydání z roku 1920.)

Espressionismus. Herausgegeben von Paul Raabe. Walter-Verlag, Olten und Freiburg im Breisgau. 1965.

Espressionismus. Literatur und Kunst 1910—1923. Katalog von Paul Raabe und H. L. Greve. Schiller-Nationalmuseum, Marbach a. N. 1960.

George Grosz: *Ein kleines Ja und ein grosses Nein* Rowohlt Verlag, Hamburg. 1955.

Raoul Hausmann: *Courrier Dada.* Le Terrain vague, Paris. 1958.

Wieland Herzfelde: *John Heartfield.* VEB, Verlag der Kunst, Dresden. 1962.

Adolf Hoffmeister: *Čas se nevrací!* Čs. spisovatel, Praha. 1965.

Richard Huelsenbeck: *Dada* (Eine literarische Dokumentation). Rowohlt Verlag, Hamburg. 1964.

Richard Huelsenbeck: *Mit Witz, Licht und Grütze.* Limes Verlag, Wiesbaden. 1957.

Richard Huelsenbeck: *Phantastische Gebete.* Verlag der Arche, Zürich. 1960.

Georges Hugnet: *L'Aventure Dada* (1916—1922). Galerie de l'Institut, Paris. 1957.

Robert Lebel: *Marcel Duchamp.* DuMont Schauberg, Köln. 1962.

Manifeste Manifeste. 1905—1933. Herausgegeben von Diether Schmidt. VEB, Verlag der Kunst, Dresden. 1965.

Walter Mehring: *Berlin Dada* (Eine Chronik mit Photo- und Dokumenten). Verlag der Arche, Zürich. 1959.

Mario de Micheli: *Umělecké avantgardy dvacátého století.* Přel. Vladimír Mikeš. SNKLU, Praha. 1964.

Robert Motherwell: *The Dada Painters and Poets: An Anthology.* Wittenborn, Schulz, Inc., New York. 1951.

Maurice Nadeau: *Histoire du surréalisme.* Editions du Seuil, Paris. 1964.

Man Ray: *Autoportrait.* Laffont, Paris. 1964.

Hans Richter: *Dada — Kunst und Antikunst.* DuMont Schauberg, Köln. 1964.

Hans Richter: *Dada Profile.* Verlag der Arche, Zürich. 1961.

Michel Sanouillet: *Dada à Paris.* Jean-Jacques Pauvert, Paris. 1965.

Michel Sanouillet: *Picabia.* Editions du Temps, Paris. 1964.

Michel Seuphor: *Abstrakte Malerei.* Droemer Knaur, München-Zürich. 1964.

Peter Schifferli: *Das war Dada.* Deutscher Taschenbuch Verlag, München. 1963.

Kurt Schwitters: *Anna Blume und ich.* Verlag der Arche, Zürich. 1965.

Albert Soergel: *Dichtung und Dichter der Zeit.* Neue Folge: Im Banne des Expressionismus. Voigtländer, Leipzig. 1925.

Käte T. Steinitz: *Schwitters.* Verlag der Arche, Zürich. 1963.

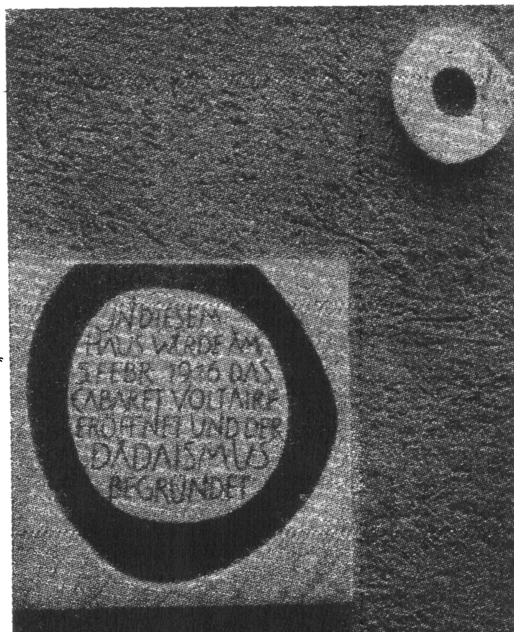
Sophie Taeuber-Arp — Hans Arp: *Zweiklang.* Herausgegeben von Ernst Scheidegger. Verlag der Arche, Zürich, 1960.

Karel Teige: *Svět, který se směje.* Odeon, Praha. 1928.

Karel Teige: *Svět, který voní.* Odeon, Praha. 1930.

Tristan Tzara: *Sept manifestes dada — Lampisteries.* Jean-Jacques Pauvert, Paris. 1963.

Willy Verkauf: *Dada.* Arthur Niggli, Teufen (Suisse). 1961.



Tečka za vším?
(Arpova pamětní deska zasazená na domě č. 1 v curyšské Spiegelgasse: „V tomto domě byl 5. února 1916 otevřen Kabaret Voltaire a založen dadaismus.")